

НАРАТИВИЗАЦИЈА ЛИРИКЕ НА ПРИМЈЕРУ ПЈЕСАМА „ЛУТКА СА НАСЛОВНЕ СТРАНЕ” И „ОН И ЊЕГОВ BMW” БОРЕ ЂОРЂЕВИЋА

Заокрет у нараторолошким проучавањима до којег долази крајем прошлог и у овом вијеку утицао је на виђење наратора као човјекове основне когнитивне активности. Из њега је проистекао и другачији приступ анализи лирике, заснован на кориштењу нараторолошких поставки и метода у анализи лирике, при чему поједини истраживачи (Хин, Шунерт, Кифер) полазе од става да је нараторолошку анализу у књижевности могуће примијенити не само на примарно нараторивне, него и на драмске и лирске текстове, чиме је проширено подручје примјене нараторологије у сферу тумачења лирске поезије. Полазећи од наведеног, у раду анализирамо пјесме „Лутка са насловне стране” и „Он и његов BMW” Боре Ђорђевића.

Кључне ријечи: нараторивизација лирике, Бора Ђорђевић, егзистент, ситуација, когнитивни оквир

1. Заокрет у нараторолошким проучавањима до којег долази крајем прошлог и у овом вијеку утицао је на виђење наратора као човјекове основне когнитивне активности. Из њега је проистекао и другачији приступ анализи лирике, заснован на кориштењу нараторолошких поставки и метода у анализи лирике (в. Младеновић

* sanja.macura@flf.unibl.org

2016), унутар којег поједини истраживачи (Хин, Шунерт, Кифер)¹ полазе од става да је наратолошку анализу у књижевности могуће примијенити не само на примарно наративне, него и на драмске и лирске текстове, чиме је проширено подручје примјене наратологије у сфери тумачења лирске поезије. Хин и Шунерт сматрају да „легитимност оваквог приступа почива на премиси да је наратија антрополошки универзална семиотичка пракса, независна од културе или историјског периода, да она обликује искуство, производи и преноси значење, и да као таква, представља једну од основних операција која функционише чак и у анализи лирске поезије. Ако је већ тако, претпостављамо да нам велика прецизност и могућности које модерна наративна анализа – наратологија – пружа у тумачењу, могу помоћи да концептуално оплеменимо и унапредимо проучавање лирске поезије. ” (2016: 789) У свом приступу прочитавању лирских пјесничких текстова, Хин и Шунерт полазе „од тога да наративност чини комбинација двеју димензија: секвенцијализације, или временске организације и повезивања појединачних ситуација (incident) у форму кохерентног следа, и медијације, где посредовањем означавамо избор, представљање и смислену интерпретацију значења таквог следа из посебне перспективе. Ове две димензије су у основи концептуалне опозиције присутне у већини наратолошких модела” (2016: 790). Ови аутори истичу да немају намјеру да „бришу” границе које постоје између наративних жанрова и лирске поезије, али да је јасно да лирика има секвенцијализацију, медијацију и артикулацију које су присутне као наратолошки аспекти. Истовремено, сагледавајући наратију „као комуникативни чин у којем комплекс ентитета посредовања (посебно приповедни ентитет) обезбеђује смислену конструкцију следу

1 Види: www.narrport.uni/hamburg.de.

догађања”, ови аутори сматрају да је лирске и драмске текстове могуће „реконструисати као редуковане форме у којима распон могућих нивоа посредовања варира од случаја до случаја” (Хин и Шунерт 2016: 791), јер је у њима могуће приказати основне конституенте наратива (наративног процеса из којег наратив настаје), а то су распоред догађаја у темпоралном низу и управљање начинима посредовања. Успостављена је дистинкција између нивоа догађајности (збивања) и нивоа њихове презентације, тј. начина њиховог посредовања у пјесничком тексту. У сврху детаљније дескрипције збивања, уведени су појмови „егзистент” („existent”) и „ситуација”² („incident”), при чему је егзистент „непроменљиви елемент и означава нешто или неког у вези са каквим деловањем (на пример, лик и његове особине, место итд.), док ситуација подразумева нешто динамично (на пример, промену својстава или услова, појаву, радњу итд.) Поређани хронолошким редоследом, скуп свих егзистентата и ситуација чине збивање унутар наративног света.” (Хин и Шунерт 2016: 793) Селекцијом, повезивањем и интерпретацијом, егзистенти и ситуације су повезани у смисаоне наративне низове. Унутар њих, могуће је препознати когнитивне оквири и сценарије. (в. Хин и Шунерт 2016) Когнитивни оквири повезани су с тематским нивоом, а сценарији се тичу низова догађаја/радњи. Ако су догађаји везани за учеснике у радњи, у питању је збивање („event in the happenings”), а ако нису у питању је представљање („presentation event”).

2. Представљени приступ анализи лирске поезије примијенићемо на двије пјесме Боре Ђорђевића, „Лутка са насловне стране” и „Он и његов BMW”. Оне су се обреле на првој објављеној синглици „Рибље чорбе”, давне 1978.

2 Мислимо да би адекватнији био превод „случај” него понуђени, „ситуација”.

године, једна с једне, друга с друге стране плоче. Не случајно. Анализирајући поезију Боре Ђорђевића, Петар Костић је закључио да је у њој могуће издвојити три тематске цјелине. „Прву целину бисмо могли означити као *ангажовану поезију*. У њу улазе социјалне [...], политичке [...] и песме које бисмо могли означити као 'генерацијске' [...]. Другу целину бисмо условно могли назвати *љубавном поезијом*. У њу би, поред љубавне поезије у конвенционалном смислу речи [...] ушле и песме које за тему имају еротске односе без љубави [...]. Трећа целина, коју бисмо могли назвати *шаљивом поезијом*, има за главни (мада не и једини) циљ постизање комичног ефекта. [...] Ова подела могла би се применити на читав Ђорђевићев опус.” (2014: 18) Истовремено, Ђорђевићеву ангажовану поезију овај аутор дијели на три цјелине. „Прву групу чиниле би социјалне песме, међу којима су оне које представљају критику одређених појава у друштву – негативних аспеката велеградског живота [...], малограђанштине [...], материјализма [...] – те оне које представљају реалистичне приказе велеградских типова (*Лутка са насловне стране, Он и његов BMW, Врло, врло задовољан тип, Прича о Жики Живцу*). Другу групу чиниле би политичке или, како се чешће називају радови рок песника на ову тему, протестне песме [...]. Трећу групу чиниле би песме које говоре о жељама, мислима и потребама једне генерације, тачније – о сукобу генерација.” (Костић 2014: 19) Дакле, и при покушају типологизације Ђорђевићевих пјесничких текстова, два текста која су предмет овога рада сврстана су у исту категорију (ангажована поезија), те унутар ње у подгрупу текстова који нуде реалистичан приказ велеградских типова људи и карактера. „Лутка са насловне стране” прва је пјесма „Рибље чорбе”.

„Дајеш да те воле глумци, режисери,
новинари, људи незнани и знани,
појешће те брзо велеградске звери
али, ти ћеш бити на насловној страни.

Статираћеш можда у понеком филму,
можда ћеш рекламу снимити за ТВ,
мењаће те ко што размењују речи,
иза твојих леђа причаће вицеве.

Ти си савршенство без мане,
ти си део војничких снова,
ти си лутка са насловне стране
и треба ти лова.

Сви воле твоје идеалне мере,
трпећеш старачке руке на себи,
али то је део твоје каријере
па зашто онда отрпела не би.

Славни фотограф секс магазина
сликаће своје уметничко дело,
незрели клинци отворених уста
гледаће твоје младо, голо тело.

Ти си савршенство без мане,
ти си део војничких снова,
ти си лутка са насловне стране
и треба ти лова.” (Ђорђевић 1988: 141)

Иако снимљена 1978. године, она је настала „много пре”. (Ђорђевић 2011: 19) Била је један од основних разлога зашто је Бора Ђорђевић напустио своју дотадашњу групу „Сунцокрети” (в. Ђорђевић 2011: 19–20), код које је пјесма наишла на равнодушност, иако се послије показало да је она била једна врста текстовног преокрета у тадашњем свијету домаћих рок група. „Песма је била

својеврстан културни шок већ тада. Замислите, у време тада неприкосновених фестивала (Београдско пролеће, Сплит, Опатија...), у време владавине шлагера, са углавном бесмисленим текстовима, појављује се 'Лутка' која објашњава сурову стварност, на огољен и опор начин. До тада нико није био тако директан." (Ђорђевић 2011: 22) Веома је сликовита и могуће ју је замислити као основу за филмски сценарио.³ Њен динамизам заснива се и на томе да у себи повезује егзистент и ситуацију, когнитивни оквир унитар кога се јасно оцртава сценарио и специфичан однос између догађаја као збивања и догађаја као представљања. Оно што чини тзв. наративни низ је једноставно – провинцијалка необичне љепоте, гладна славе и новца, долази у велики град, статистира у филмовима, нага се слика за еротске часописе, постаје љубавница утицајним и богатим старцима, налази се на постерима пред којима сањаре младићи и пред њом је ружан крај („појешће те брзо велеградске звери"). Егзистент који ово наративно ткиво држи на окупу је оно што означава лик и његово дјеловање. Она, дјевојка, ношена је амбицијом и све што чини је инструмент за постизање жељеног циља. Динамичност ситуације представљена је кроз убрзани темпо набрајања трансформација кроз које пролази (она даје да је воле „људи незнани и знани", статистира у филму, снима рекламу, иде од једне до друге мушке руке, постаје предмет вицева, улази у везе са утицајним старцима, фотографишу је нагу). Тај трансформативни низ је деградативног карактера и из њега произилази когнитивни оквир овог пјесничког текста. Он истовремено нуди тематски контекст али и референцијални оквир за читање пјесме. Тематски контекст повезан је с општим мјестима у причама о провинцијским љепотицама које долазе у велики

3 У Театру Т је 1999. године постављен мјузикл „Лутка са насловне стране" у режији Мише Вукобратовића, по сценарију Гордана Мухића написаном по идеји Боре Ђорђевића.

град сањајући о слави. Извјесно је да ће јој лијепо лице и извајано тијело донијети мјесто статисткиње у понеком филму и „главну улогу” у телевизијској реклами, те да ће дјевојка пристати на „старачке руке на себи”, увјерена да пут до успјеха води преко „кревета” и фотографија на странама еротских магазина. Референцијални оквир интониран је огорчењем и љутњом због таквог, лакомисленог и узалудног упропаштавања посебности младости и љепоте. Сценариј нуди модел низова унутар којег амбициозна провинцијалка „троши” младост и љепоту на „глумце, режисере, новинаре, људе незнане и знане”, на богате старце и незреле клинце „отворених уста”, и то тако да ће у њеном „младом, голом телу”, моћи да ужива свако ко то пожели, било тактилно, било само визуелно. Рефрен је дат на нивоу контрапунктне констатације, јер у њему Ђорђевић величању љепоте („Ти си савршенство, без мане / ти си део војничких снова / ти си лутка са насловне стране”) супротставља ријеч „лова”, која је маркирана тиме што не означава било какав новац, него онај лако нагомилан. Док сценарио нуди догађаје као очекивана збивања, њихова артикулација, представљање у тексту имају своју посебност. Наратор се објекту нарације обраћа у другом лицу једнине – „ти” и при томе комбинује презент и футур („дајеш да те воле”, „појешће те брзо”). Презентом су исказане њене вољне радње, оно што чини да би остварила своје снове и оно што је привидни резултат тог њеног вољног приношења себе као жртве: „Дајеш да те воле глумци, режисери, / новинари, људи незнани и знани”. Осјећаји дјевојке су прикривени, они нису дати кроз визуру провинцијалке која остварује свој сан о успјеху, него кроз визуру посматрача тог њеног „успјеха” и цијене коју за њега плаћа: „Ти си савршенство без мане, / ти си део војничких снова, / ти си лутка са насловне стране / и треба ти лова”. Футуром су исказани сви они догађаји који из њених поступака произилазе

као њихова природна посљедица. Тај футур има функцију антиципативног сценарија и он у себи носи оно што наратор види, али објекат његове наратије и истовремено наратор није у стању да сагледа. Такво представљање догађаја, из визуре „свевидећег” наратора који дјевојку не упозорава, него готово резигнирано, уз дозу огорчености и љутње обавјештава о ономе што слиједи, не остављајући ни најмањи простор за заустављање њеног суноврата. То је посебно наглашено употребом супротног везника „али” уз футур у посљедњем стиху прве строфе: „појешће те брзо велеградске звери / АЛИ ти ћеш бити на насловној страни” и поновном позивању на ту исту насловну страну у претпоследњем стиху пјесме који је истовремено и претпоследњи стих рефрена и у којем је футур уступио мјесто презенту, градећи дојам кретања кроз вријеме: „ти СИ лутка са насловне стране”, али ти и поред тога и даље треба „лова”. Пјесма „Лутка са насловне стране” је прича о дјевојци из провинције која, ношена жеђи за славом спремна да учини све како би је досегла, стиже у велики град који је прождире. Истовремено, она је критика тако схваћене и тако постигнуте „каријере”. Та лексема употребљена је у контексту срозавања дјевојачке части кроз допуштање старачких миловања која су „део твоје каријере”. Тако лексема „каријера” која не носи са собом нужно негативан призив у овој пјесми има изразито пејоративно значење и у директној је вези са посљедњим стихом „и треба ти лова”.⁴

4 Није се лако отети утиску да је оно о чему је Бора Ђорђевић пјевао у „Лутки са насловне стране” прије пуне четири деценије постало свакодневица тзв. „естрадне сцене” на којој се, због постизања петоминутне славе и достизања великог броја прегледа и „лајкова” на друштвеним мрежама, дјевојке попут оне о којој он пјева, сада пред камерама, укључују у активности које су далеко од обичног сликања за секси магазин. Уз тзв. звијезде (и младиће и дјевојке) ријалити програма у којима

3. Сингл „Лутка са насловне стране” на Б-страни је носио пјесму „Он и његов BMW”, за коју је П. Костић (2014: 19) рекао да, заједно с „Лутком са насловне стране”, представља „реалистичне приказе велеградских типова” и која се с њом тематски допуњава.

„Брзи, леви, елегантни,
неодољиви, шарматни...
Победа им свака значи,
дежурни су освајачи...

Певачице, балерине,
многе друге цуре fine,
па глумице, манекенке,
то су за њих само женке.
Ох, и лак су плен.

Нападају, коче, трубе,
гуме шкрипе, усне љубе,
малолетну, пунолетну,
сваку цуру коју сретну,

Ох, пољубе бар.
Он је празан, он је глуп
ал’ ауто вози скуп
стерео и ер кондишн могу све
он и његов BMW.

Нема нигде живе душе
седишта се лако руше
кад с колима стекне драгу
онда има коњску снагу.”

више ни сексуални однос пред камерама није ни чудан ни стран, у језику се обрела и заједничка именица која означава младе дјевојке које се из интереса сексуално везују за старе, добростојеће мушкарце, а која гласи „спонзоруша”.

Тон пјесме је ведар, она је иронична, чак сатирична, брзог темпа. У њој се исмијава сваки мушкарац који је „празан, глуп, ал’ ауто вози скуп”. У њој су власник BMW-а и његов аутомобил повезани у нераскидиву цјелину која само тако, симбиотски спојена, може да дјелује на пољу заводништва: „Брзи, леви, елегантни, / нео-дољиви, шармантни / Победа им свака значи, / дежурни су освајачи. ... „Нападају, коче, трубе, / гуме шкрипе, усне љубе...” Власник аутомобила без свог „љубимца” и не иде у донжуанске подухвате, без њега он није цјеловит. Иако је „празан” и „глуп”, власник BMW-а је атрактиван за пјевачице, балерине, глумице и манекенке само и једино због статусне вриједности аутомобила који вози, а све оне су за „њих”, дакле за симбиотички спој власника и аутомобила само „женке”, „лак су плен”.

Догађаји схваћени као збивања почивају на дуалном лику, споју аутомобила и његовог власника. Управо су такви какав је и протагонист – снажни само и једино у комбинацији с „колима” која су скупа, која имају „ер кондишн” и „стерео” и у којима се сједишта „лако руше”. Власнику аутомобила на први поглед је приписана „коњска” снага, али она је ироничарски интонирана јер је повезана не са виталитетом и снагом коња, него управо са синтагмом која означава снагу аутомобила без којег је његов власник нико и никакав пред женама. Когнитивни оквир требало би да обезбиједи тематски или ситуациони контекст. Али, тај ситуациони контекст није индивидуализован, јер су све жене на које возећи свог „љубимца” наилази сливене у тип дјевојке којој није важан возач, него аутомобил. Такав ситуациони контекст отвара могућност за ширење когнитивног оквира кроз претпостављање читаочеве/слушаочеве рецепције, те за стварање различитих сценарија отјеловљених у разноликим моделима низова догађаја. Један од њих могао би да укључи дјевојку из пјесме „Лутка са насловне стране” јер

њој је битна само „лова”, зарад успјеха она пристаје на све и са сваким. Други би могао да укључи раздвајање власника од аутомобила с којим чини освајачку цјелину (што је и наговијештено као могућност стиховима: „он је празан, он је глуп”). Далеко од зоне озбиљног поређења, интерпретативно се из читалачког искуства намећу слике Алије Ђерзелеза који је сјахао с коња (и самим тим, додирнувши стопалима земљу постао само један од многих мушкараца), и не умије да приђе женама које му се допадају, већ успијева да дође само до оне код које се долази плаћањем, путем којим се „равно иде”. Тај други сценарио укључио би власника BMW-а без BMW-а, а у окружењу жена које га само као симбиотички организам препознају. Такав сценарио значио би непромјењивост егзистента и варирање ситуације као изразито динамичног елемента наратолошке анализе лирске пјесме.

Иако П. Костић сматра да власник BMW-а и амбициозна „лутка” умногоме заслужују једно друго, те да је зато „оправдано говорити о сингл плочи са песмама 'Лутка са насловне стране' и 'Он и његов BMW' као о концептуалном издању, које, тематски, стилски и језички, представља антиципацију првог албума 'Рибље чорбе', 'Кост у грлу.'” (2014: 22), остаје отворено питање има ли за тог власника BMW-а мјеста у Луткином свијету, у којем није важно какав аутомобил неко вози, него шта и колико може да учини за њен успон у пројектованој каријери.

Литература

- Абот 2002: Н. Р. Abbot, *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge University Press.
- Абот 2009: Н. Р. Abot, *Uvod u teoriju proze*, Beograd: Službeni glasnik.
- Бал 2000: Bal, Mike, *Naratologija*, Beograd: Narodna knjiga.

- Ђорђевић 1988: В. Ђорђевић, *Prvih deset godina je najteže: sve pesme „Riblje čorbe” i malo više*, Beograd: autorsko izdanje.
- Ђорђевић 2011: Б. Ђорђевић, *Шта је песник хтео да каже*, Београд: Вечерње новости.
- Јањатовић 2007: Р. Јањатовић, *Ex YU rock enciklopedija 1960 – 2006*, Beograd: autorsko izdanje.
- Калер 1975: J. Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*, London.
- Костић 2014: П. Костић, *Рок-поезија Боре Ђорђевића од 1978. до 1985. године, мастер рад (ментор проф. др. С. Ђорђевић)*, Филозофски факултет Универзитета у Нишу.
- Милосављевић Милић 2016: S. Milosavljević Milić, *Virtuelni narativ, Sremski Karlovci – Novi Sad*.
- Младеновић 2016: „Могућности наратолошке анализе лирске поезије”, *Philologia mediana*, 787–789.
- Херман 2002: D. Herman, *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln.
- Хин 2002: P. Hühn, “Reading Poetry as Narrative: Towards a Narratological Analysis of Lyric Poems”, in: Christian Todenhausen and Wolfgang Thiele (eds), *Investigations into Narrative Structures*, Frankfurt/Main, 13–27.
- Хин 2011: P. Hühn, „Event and Eventfulness.” In: Hühn, Peter et al. (eds.): *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. https://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Event_and_Eventfulness (посећено 12. маја 2018).
- Хин и Шунерт 2016: Peter Hühn and Jörg Schönert, „Теорија и методологија наратолошке анализе лирске поезије” (P. Hühn and J. Schönert 2005: „Introduction: The Theory and Methodology of the Narratological Analysis of Lyric Poetry” in: Peter Hühn and Jens Kiefer, *The Narratological Analysis of Lyric Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*, translated by Alastair Matthews, Berlin and New York: de Gruyter, 1–13), пре-вела Ј. Младеновић, *Philologia mediana*, 789–802.
- Четман 1978: S. Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, NY: Ithaca.
- Четман 1990: S. Chatman, *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, NY: Ithaca.

Sanja Macura

NARRATIVIZATION OF LYRICS IN POEMS
„A FRONT PAGE DOLL“ AND
„HE AND HIS BMW“ OF BORA DJORDJEVIĆ

A twist in narratology at the end of the last century and beginning of this one influenced observation of narrative as human's basic cognitive activity. It emerged a different approach to analyses of lyric poems, based on implementation of narratological settings and methods in the above mentioned analyses. Some researchers (Hühn, Schönert, Kiefer) imply that narratological analyses in literature can be applied not only on primarily narrative texts, but also on dramas and lyric poetry. By doing so, they widen a field of application of narratology in the area of interpretation of lyric poetry. In this paper, their methodology is applied in interpretation of the poems "A Front Page Doll" and "He and His BMW" by Bora Djordjević. These two poems were recorded in 1978 as a part of a two songs vinyl. They represent the essence of Djordjevic's later poetics and are the very seed of his first LP. In regard to these poems, this paper offers analyses of sequentiality, mediacy, events, eventfulness, incidents, existents.

Key words: narrativisation of lyric poetry, B. Djordjevic, existent, incident, cognitive frame